

Zsigmond Ritoók (Budapest)

„FUERUNT ANTE HOMERUM POETAE”

Iohanni Harmatta
magistro doctissimo octogenario

Die Frage, was vor Homer war, reizte die Leser und Erklärer bereits im Altertum. Cicero, dem ich den Titel meines Vortrags verdanke, berief sich auf Demodokos und Phemios, offenbar im Einklang mit der alexandrinischen und zeitgenössischen Homererklärung, denn in den Odyssee-Scholien ist ähnliches zu finden.¹ In diese Richtung gingen jene weiter, die freilich nicht die von Homer erwähnten Dichter, sondern die einzelnen Gattungen zu untersuchen versuchten, sei es, daß sie innerhalb des Rahmens der homerischen Gedichte blieben, sei es, daß sie auch folkloristisches oder ethnologisches Material in Betracht zogen.² Eine andere Betrachtungsweise ergab sich von der „Homerischen Frage“ (der *locus classicus* ist ebenfalls bei Cicero zu finden, offenbar wiederum nach einer griechischen Quelle, vielleicht Asklepiades von Myrlea)³: Was für Vorlagen hatten die homerischen Gedichte, wobei man nicht Kunstgattungen, sondern vorhomerische, d. h. vorliterarische Texte oder Gedichte wiederzufinden trachtete.⁴ Nach der Entdeckung der mykenischen Welt durch die Archäologen konnte die Klärung der Geschichte der Sagenwelt, d. h. des Stoffes der Epik in Angriff genommen werden, während die Dialektforschung die Entwicklung vom Sprachlichen her zu behandeln anregte.⁵ Die Prüfung der homerischen Formelsprache einerseits, die Entzifferung der mykenischen Sprachdenkmäler andererseits vertieften diese

¹ Cic. Brut. 71; Schol. EHMQR Od. 3, 267, wo Phemios und der unbekannte Sänger Agememnon als Geschwister erwähnt sind, vgl. auch Schol. EH Od. 1. 325. Eustatios Od. 1466, 55 erwähnt auch andere Namen (so auch Demodokos).

² Beispielshalber: E. Diehl, „Fuerunt ante Homerum poetae”: *RhM* 89, 1940, 81–114; K. Marót, Die Anfänge der griechischen Literatur. Bp. 1960. 321–476.

³ Cic. De or. 3, 137; H. Flach, Peisistratos und seine literarische Tätigkeit. Tübingen 1885. 2–15; G. Kaibel, Die Prolegomena Περὶ χωριότητος: *AGG Phil.-hist. Kl.* 2, 4, 25–7; 31.

⁴ Die Literatur ist bekannterweise unübersehbar, ich weise nur auf einige der ersten hin: Chr. G. Heyne, *Homeri Carmina*. Lipsiae – Londoni 1802. VIII. 802 ff. (Man vergißt zu oft, daß Heyne derjenige war, der die erste Analyse der *Ilias* gab.) G. Hermann, *De interpolationibus Homeri*. Lipsiae 1831; K. Lachmann, *Betrachtungen über Homers Ilias*. Berlin 1865 (ursprünglich 1837 bzw. 1841).

⁵ Wieder nur z. B. M. P. Nilsson, *Homer and Mycenae*. London 1933; A. Fick, *Die homerische Odyssee in der ursprünglichen Sprachform hergestellt*. Göttingen 1883; K. Meister, *Die homerische Kunstsprache*. Leipzig 1921.

Forschungen und schienen zu ermöglichen gewisse sachliche und sprachliche Elemente bis in die mykenische Zeit zurückzuführen⁶, später erwies es sich sogar möglich unter Berücksichtigung der Ergebnisse der Forschung der indoeuropäischen Dichtersprache auch über die mykenische Zeit hinaus vorzustoßen.⁷ So konnte unlängst sogar der Entwurf eines imposanten Entwicklungsbildes versucht werden von den Urzeiten bis zu den uns vorliegenden Epen.⁸ Mein Vorhaben ist viel bescheidener: Von ideengeschichtlichen Überlegungen ausgehend versuche ich bezüglich der Vorlagen der Ilias und bezüglich der Tat des Ilias-Dichters eine Vermutung zu äußern.

Es ist bekannt, daß Ehre (τιμή), Ehrengabe (γέρας) und Ruhm (κλέος) in der Ideenwelt der Epik eine wichtige Rolle spielen.⁹ Sie bedeuteten die Anerkennung seitens der Gemeinschaft dafür, daß jemand eine große Tat durchgeführt, und dadurch die Sache der Gemeinschaft gefördert hat. Die Anerkennung hat eine materielle und eine moralische Seite (γέρας bzw. κλέος). Die Beziehung ist eine gegenseitige: der Einzelne riskiert, bringt ein Opfer, doch das lohnt sich, weil er dafür vorübergehend oder ständig Vorrechte genießt; die Gemeinschaft gibt diese Vorrechte, doch auch das lohnt sich, weil sie so zu Vorteile kommt. Dieses System regelt also das Leben wirtschaftlich, politisch und moralisch, solange ein gewisses Gleichgewicht in der Gesellschaft besteht: die Interessen von Einzelnern und von der Gesellschaft fallen in wesentlichen Hinsichten zusammen, oder es kann wenigstens der Schein davon bewahrt werden.

Der Ruhmesgedanke spielt nicht nur in der griechischen Dichtung eine wichtige Rolle, sondern auch in der Epik von anderen Völkern, im Gilgameš Epos, in gewissen Schichten der Ob-Ugrischen Dichtung, usw.¹⁰ Auch hat A. Kuhn vor mehr als hundert Jahre erkannt, daß gewisse Ausdrücke bezüglich des Ruhmes in der griechischen Epik und in der vedischen Sprache etymologisch einander genau entsprechen.¹¹ Die Wurzel des Ruhmesgedankens scheinen also in jene ferne Urzeit zurückzugehen, als die Vorfahren der Inder und

⁶ M. Parry, *L'Épithète traditionnelle dans Homère*. Paris 1928, und in seinen weiteren Werken: *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. by Adam Parry. Oxford 1971; C. M. Bowra, *Homer and his Forerunners*. Edinburgh 1955; T. B. L. Webster, *From Mycenae to Homer*. London 1958; D. L. Page, *History and the Homeric Iliad*. Berkeley – Los Angeles 1959; G. S. Kirk, *The Songs of Homer*. Cambridge 1962.

⁷ R. Schmitt, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden 1967.

⁸ M. L. West, *The Rise of the Greek Epic: JHS* 108, 1988, 151–72.

⁹ Vgl. z. B. Jäger, *Paideia I*. Berlin ²1936. 26–66; G. Steinkopf, *Untersuchungen zur Geschichte des Ruhmes bei den Griechen*. Diss. Halle 1937; M. Greindl, *Κλέος, κῶχος, εὐχος, τιμή, φάτις, δόξα*. Diss. München 1935.

¹⁰ Gilgameš, *Tafel II* (altbabylonisch). Vgl. auch den wichtigen Aufsatz von J. Harmatta, *A Gilgameš-eposz: AntTan* 21, 1974, 4. „Als den was für eines namhaften Fürsten nennen sie meinen Namen, als den was für eines ruhmreichen Fürsten rühmen sie meinen Ruhm?": in der ostjakischen und vogulischen Epik eine ständige Formel; z. B. *Gesang vom Heranwachen des Fürsten* 23–4 (Übertragung von K. Mollay): M. Zsirai, *Osztják (chanti) hősenek II*. Bp. 1951, 180. vgl. auch *Gesang von der Biegung des hochheiligen Obs*, 14–15, p. 120 Zsirai, 47–48, p. 124 Zsirai; *Der Gott des Dorfes Ajäs* 1–2; 14–5; B. Munkácsi, *Vogul népköltési gyűjtemény II*. 2. Bp. 1892 1–2. usw.

¹¹ Ad. Kuhn, *Über die durch nasale erweiterten Verbalstämme: KZ* 2, 1853, 467.

der Griechen in der Nähe von einander lebten und eine Dichtersprache gebrauchten, die verwandte Elemente hatte.¹² Neuere Untersuchungen haben ferner nachgewiesen, daß sich im Veda der Ruhm im Besitz von materiellen Gütern und im langen Leben zeigt, d. h. daß der Ruhm Ruhm der Lebenden ist.¹³ Die Rede Sarpedons im 12. Buch der Ilias und auch einige andere Stellen beweisen, daß der Ruhm auch für die homerischen Helden in ihrem Leben von Belang war,¹⁴ wie auch die Helden gleich mit der Ausführung einer Tat Ruhm gewinnen,¹⁵ doch man kann ebenfalls mehrere Stellen anführen, wo vom Ruhm der toten Helden die Rede ist.¹⁶ Hektor kann selbst an der Schwelle des Todes nur daran denken, daß er nur nicht ohne Ruhm stirbt,¹⁷ und der im Krieg gefallene Held gewinnt Ruhm für seinen Sohn.¹⁸

Da in der griechischen Epik Spuren einer der vedischen ähnlichen Auffassung des Ruhmes nachweisbar sind, dem Rg Veda dagegen eine der griechischen ähnliche fremd ist, ist es wahrscheinlich, daß ursprünglich der Ruhm im Leben der Helden wichtig war, ebenso wie die materielle Anerkennung und mit dieser verbunden – der Veda spricht oft von materiellen Gütern ohne den Ruhm zu erwähnen, doch nur selten umgekehrt¹⁹ – und daß die Bedeutung des Ruhmes für die Zeit nach dem Tod erst im Sonderleben der Griechen entwickelt oder betont worden ist.

Wann diese Entwicklung begann, kann ich nicht sagen. Daß sie in der „dark age“ genannten Übergangsperiode weit fortgeschritten war, ist mir sehr wahrscheinlich. Nach dem Untergang der mykenischen Welt mußte diese versunkene Welt wie verklärt erscheinen.²⁰ Sie war die glanzvolle, für alle gemeinsame Vergangenheit, mit der man sich in der ärmlichen Gegenwart trösten und man sich der Abstammung von deren Helden sich rühmen konnte. Deshalb ist das letzte gemeinsame Unternehmen der Vergangenheit so wichtig geworden, daß die Erzählung davon sogar frühere Sagengestalten an sich zog,²¹ deshalb ist der Nachweis der Beziehung zu den Ahnen so bedeutsam, wie das die genealogisierenden Elemente der Epen beweisen,²² und darum wird in der Bestimmung der Abstammung das Wort εὐχομαι²³ so oft

¹² Aufgrund der Verwandtschaft der Zaubersprüche und der Rätsel dachte bereits Ad. Kuhn daran, daß der Grund der Übereinstimmungen eine gemeinsame, uralte Dichtung sein mag (Indische und germanische Segensprüche: KZ 13, 1864, 49–50), doch von einer indogermanischen Dichtersprache sprach erst A. Kaegi, Der Rigveda, die älteste Literatur der Inder. Leipzig 1881, 128 (nicht gesehen).

¹³ E. D. Floyd, Kleos aphthiton: An Indo-European Perspective of Early Greek Poetry: *Glotta* 58, 1980, 133–57.

¹⁴ Il. 12, 310–28; vgl. Il. 17, 144; Od. 9, 20; 18, 255.

¹⁵ Z. B. Il. 5, 273; 6, 466; 17, 16; 131; 18, 121.

¹⁶ Z. B. Il. 7, 87–91; Od. 4, 584; 726; 24, 94.

¹⁷ Il. 22, 304–5.

¹⁸ Od. 1, 239 = 14, 370.

¹⁹ Z. B. I 42, 8; 48, 12; 53, 2–5; 93, 2; III 1, 23; 6, 11; 16, 1; usw. usw.

²⁰ Bowra (Anm. 6) 27, vgl. auch ebenfalls von ihm The Meaning of a Heroic Age. New Castle 1957.

²¹ Aias: Page (Anm. 6) 232–5; Herakles: Webster (Anm. 6) 56; 62; 104; 125; J. Sarkady, A Héraklés-mítosz a homérosi eposzokban: *AntTan* 2, 1955, bes. 11–2.

²² Webster (Anm. 6) 184. Von den vorhomerischen Katalogen H. Trüb, Kataloge in der griechischen Dichtung. Diss. Zürich. Oberwinterthur 1952; K. Marót, Praehomerikus katalógusok: *MTA Nyelv- és Irod.-tud. Oszt. Közl.* 3, 1953, 377–407; derselbe, La Béotie et son caractère „hésiodique”: *Acta Ant. Hung.* 1, 1953, 261–320. Daß das Genealogisieren ein Beweis der vornehmen Abstammung ist, haben auch die Alten gesehen:

gebraucht: Selbst die Abstammung kann jemandes gesellschaftliche Stellung bestimmen, selbst die Abstammung kann unter anderem ein Grund zur Anmeldung von gewissen Ansprüchen sein.

Damit überschreitet aber die Bedeutung des Ruhmes die Grenze des Lebens, da er auch nach dem Tode dessen, der ihn erworben hat, bestimmend bleibt: Der sich Ruhm erworben hat, hat ihn auch für seine Söhne erworben, wie auch die Güter vererbt werden. Die Abstammung an sich genügt freilich nicht – die Wertordnung der Epen ist überwiegend leistungsorientiert, da die nach Kleinasien auswandernden Gemeinschaften, die dort Fuß fassen wollten, offenbar viele Kämpfe ausfechten mußten, und in diesen wirkliche Taten und wirklicher Erfolg nötig waren. Die „Könige“ mußten durch Taten beweisen, daß sie der Leistung fähig und der Ahnen würdig waren, nur so konnten sie eine Anerkennung erwarten –, doch weil die Vergangenheit als etwas wertvolles angesehen wurde, wurde auch die Abstammung als ein Motiv der τιμή zu einer wichtigen Komponente des τιμή – γέρας – κλέος Wertsystems. Die gesellschaftliche Funktion der die Taten berühmt machenden Epik bestand darin, daß sie dieses Wertsystem als sich in Einzelfällen verwirklichendes darstellte.

Dadurch, daß sie in den Erzählungen über die Taten der Ahnen das Zur-Geltung-Kommen eines von der ganzen Gesellschaft angenommenen Wertsystems darstellte, ergötzte die Epik. Sie ergötzte die „Könige“, die Tüchtigen (ἄγαθοί), weil die Geschichten ihre eigene, nach Selbstbehauptung und Erfolg strebende Lebensweise rechtfertigten. Sie ergötzte das Volk, weil es in den Ahnen, in den Gestalten der von allen bewunderten heroischen Zeit für die Gemeinschaft kämpfende und so erfolgreiche Helden erblicken konnte. Das Volk erwartete, daß die Tüchtigen diesen Vorbildern folgten; für die Tüchtigen bedeutete aber das Ergötzen auch daß sie sich in die Situation des Gesanges versetzte und das Verhalten der Helden nachahmen wollte, was auch den Erwartungen der übrigen entsprach. Das subjektive Ergötzen bedeutete also objektiv die Befestigung der bestehenden Ordnung, das heißt freilich auch die bevorrechtete Stellung der Aristokratie.

Solange das oben erwähnte gesellschaftliche Gleichgewicht bestand, konnte die Heldendichtung ihre gesellschaftliche und ihre ästhetische (ergötzende) Funktion erfüllen. Sobald aber das Gleichgewicht umkippte – und die Entwicklung ging, wie die Versammlung im 2. Buch der Ilias es beweist, in diese Richtung – veränderte sich die Lage. Die Interessen der Tüchtigen und des Volkes gingen immer weiter auseinander. Das Lied ergötzte auch weiterhin sowohl die „Könige“ als auch das Volk, doch der Hintergrund des Ergötzens wurde immer verschiedener. Die Aristokratie fand es in ihrer immer stärker gefestigten Macht immer weniger nötig, ihre Tüchtigkeit in gemeinnützigen, doch riskanten Taten zu beweisen, sie lebte immer mehr von ihrer Vergangenheit, von den kompetitiven Werten pflegte sie nur jene, die keinen besonderen Wagemut und kein Opfer erforderten. Der Gesang ergötzte sie auch weiterhin, weil der Ruhm der Väter ihr aristokratisches Selbstbewußtsein, das Bewußtsein dessen, daß sie tüchtiger als alle andere ist, stärkte, doch dadurch wuchs nur der Unterschied

Schol. B II. 14, 120.

²³ II. 5, 248; 6, 211; 14, 113; 20, 209; 241; Od. 1, 180–1; 14, 204.

zwischen ihr selbst und dem Volk. Kam ihr Lust, die Taten der Väter nachzuahmen, so diente das unter den veränderten Umständen meistens nur ihrem eigenen Wohl und vertiefte damit die Kluft zwischen sich und dem Volk noch tiefer. Auch das Volk fand Freude am Heldenlied; doch das Volk sah in der Epik und in den Taten der Ahnen das Vorbild, dem man nicht folgte, die Forderung, die man nicht erfüllte, eine geforderte Welt gegenüber der wirklichen, und es ergötzte sich an der Vergangenheit, in der auch die kooperativen Werte noch geschätzt waren und Geltung beanspruchen konnten. Die Aufzählung von Heldentaten schien ihm dagegen bloße Prahlerei.²⁴ So konnte die Epik ihre gesellschaftliche Funktion, die Darstellung der tatsächlichen Weltordnung der Gesellschaft bzw. die Rechtfertigung der privilegierten Lage der Aristokratie immer weniger erfüllen.

Damit kommen wir zu den homerischen Epen. Ehe aber wir diese in diesem Zusammenhang betrachten, sei mir gestattet einen Blick auf die poetischen Mittel der vorhomerischen Dichtung zu werfen. Es sind zwei: die Formeln und die Strukturen (darunter verstehe ich typische Szenen, topische Elemente, Kompositionsstrukturen, usw.).

Die Formeln sind durch regelmäßige Wiederholungen regulierte Verwirklichungen von gewissen, in der Sprache steckenden und in der Umgangssprache unregelmäßig verwirklichten Möglichkeiten.²⁵ Dasselbe gilt von den Textstrukturen. Es ist daher verständlich, daß die Formeln und die Textstrukturen ein System bilden, das jenes System wiederholt, von welchem es genommen war, nämlich dasjenige der Sprache. Die Worte, Syntagmen, Formeln, Textstrukturen werden zu größeren Einheiten zusammengefaßt: die Worte zu Syntagmen, Formeln, diese wiederum zu größeren Einheiten, zu Sätzen, zu komplexen Formeln, diese zu einfachen oder zusammengesetzten Textstrukturen, zu Erzählsequenzen. Die Bestandteile der Strukturen können, wenigstens teilweise, durch Einschub von anderen, ähnlichen Elementen oder Strukturen von derselben Ebene voneinander getrennt, die gewöhnliche Reihenfolge der Elemente zwischen gewissen Grenzen modifiziert werden, und jede Struktur kann auf ihrer Ebene mit anderen Strukturen, in sie eingebaut oder mit ihnen verbunden, eine Struktur von höherem Grad bilden.²⁶ Das heißt: Über der Ebene der eingliedrigen Elemente, der Wörter, kann jedes Element als Struktur und als Strukturelement gedeutet werden. Die Elemente erhalten ihren Sinn und Wert infolgedessen immer von ihrer Beziehung zueinander innerhalb einer gegebenen Struktur, bzw. von der Rolle, die sie in anderen, ähnlichen Strukturen spielen und, andererseits, jede

²⁴ Sogar in einigen Ilias-Scholien wird diese Auffassung laut, z. B. Schol. B II, 5, 653.

²⁵ Über den Platz der Formel im ganzen System der Sprache vgl. P. Kiparsky, *Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations*. In: B. A. Stolz – R. S. Shannon (ed.), *Oral Literature and the Formula*. Ann Arbor 1976. bes. 74–83; 87. Dasselbe hat eigentlich auch K. Marót erblickt, aber nicht im Zusammenhang der allgemeinen Sprachwissenschaft behandelt: *Néhány szó a szölamról: MTA Nyelv- és Irod.-tud. Oszt. Közl.* 13, 1958, 83–7. Vgl. auch G. Devecseri, *Műhely és varázs*. Bp. 1959. 69–70; 105–112.

²⁶ Bezüglich der Formeln J. B. Hainsworth, *The Flexibility of the Formula*. Oxford 1968, vom Zusammenbau: 74–89; von der Erweiterung durch Einschub: 90–109. Bezüglich der Erzählsequenzen: W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*. Berlin 1933, und seitdem viele. Über die Verbindung von Erzählstrukturen (die Aristic): T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*. München 1971. 23–84.

Struktur wirkt auch selber auf die mit ihr verbundenen, sie umgebenden anderen, höheren Strukturen. Zwischen den Strukturen ist also immer eine Wechselwirkung und Spannung.

Die Wechselwirkung und Spannung kann aber nicht nur auf der Ebene der Gleichzeitigkeit beobachtet werden. Der fix gewordene Ausdruck (die Formel) ist ursprünglich die Beschreibung einer gegebenen Lage oder des daraus herrührenden Erlebnisses, welche Beschreibung durch die Wiederholung betont wurde. Streng genommen ist aber jede Lage nur mit sich selbst identisch, sobald also jemand den betreffenden Ausdruck zur Beschreibung einer anderen Lage verwendet, deutet er eigentlich diese, und dadurch daß er die neue Lage mit einer für eine andere Lage geschaffene Formel, Struktur beschreibt, bringt er zum Ausdruck, daß er die beiden Situationen irgendwie, wenigstens in einer gewissen Hinsicht für identisch hält. Der gegebene Ausdruck, die gegebene Formel oder Struktur bestimmen schon was er in einer Situation für wesentlich, für sagenswert halten und wie er sie deuten soll. Die Verwendung einer Formel zur Beschreibung von verschiedenen Fällen ist also schon eine gewisse Abstrahierung, die in der Beziehung von Sprache und Realität die Spannung von Gleichheit und Nicht-Gleichheit zustande bringt.

Diese Spannung entsteht aber auch innerhalb der Dichtersprache auf den von Russo erarbeiteten Formelebenen, in den grammatischen und metrischen Parallelitäten,²⁷ wo die Spannung von Gleichheit und Nicht-Gleichheit auch sprachlich darin zum Ausdruck gebracht wird, daß die parallelen Strukturen in gewisser Hinsicht oder in gewissen Hinsichten (Klang, grammatische Struktur, rhythmische, prosodische Eigenschaften) identisch sind, in anderen aber nicht. Da sind auch die sprachlichen Mittel in Spannung mit und in gegenseitige Beziehung zueinander, sie bestimmen einander gegenseitig und bestimmen dadurch die Deutung von immer neuen Realitäten. Es gibt also einen Ausdruck, der gemäß einer einmaligen Situation zustande kam und der bis zu einem gewissen Maße auch die Weise der Beschreibung der neuen Situation bestimmt – bis zu einem gewissen Maße, weil diese immer abgeändert werden können, doch auch das nur bis zu einem gewissen Maße, nur insoweit die Änderung dem Ganzen des sprachlichen und metrischen Ausdruckssystems entspricht. Dasselbe gilt auch von der Ebene des Textes, wo aber es nicht nur um einzelne Motive geht, sondern um eine Reihe von diesen.

Ich exemplifiziere dies an zwei Fällen. Eine der einfachsten Strukturen ist das Syntagma Beiwort + Bezeichnetes. Eins der Attributen von Zeus ist νεφεληγερέτα. Die Bildung des Wortes ist umstritten, es ist aber sicher alt und auch die Formel scheint alt zu sein.²⁸ In der Ilias ist einmal davon die Rede, daß Zeus die Wolken zerstreut, und hier gebraucht der Dichter den Ausdruck στεροπηγερέτα Ζεύς.²⁹ In der gegebenen Lage wäre

²⁷ J. A. Russo, The Structural Formula in Homeric Verse: *YCS* 20, 1966, 217–40. Grammatische Parallelität: R. Jakobson, Grammatical Parallelism and its Russian Facet: *Language* 42, 1966, 399–429.

²⁸ Meistens wird es als ein fossilisierter Vokativ gedeutet, so z. B. E. Risch, Wortbildung der homerischen Sprache. Berlin – New York 1974. 34; als ein uralter Nominativ: J. T. Hooker, Homeric Nominatives in -ta: *Glotta* 45, 1967, 14–23. Die Versendung nefelheröta ZeÚj in der Ilias 23 Mal, in der Odyssee 8 Mal; die Formel ist ein Pherekrates.

²⁹ Il. 16, 298.

offenbar etwas seltsam das Attribut νεφεληγερέτα zu gebrauchen, der Dichter modifizierte also die Formel, doch so, daß er mit dem Ganzen des Systems in Harmonie bleiben soll, mehr noch: daß er es evoziere. Er hätte auch ein anderes Attribut verwenden können (z. B. Ζεύς τερπικέραυτος), in diesem Fall hätte er aber nicht das übliche Attribut νεφεληγερέτα evoziert, er hätte nicht durch die Ähnlichkeit die Gegensätzlichkeit hervorgehoben: Zeus, der sonst die Wolken sammelt, zerstreut sie jetzt. Von daher gesehen ist fast gleichgültig, womit das erste Glied des Wortes 'Wolkensammler' ausgetauscht wurde, wichtig war nur, daß es Wolkensammler sein soll und das Beiwort 'Blitzensammler' hat im gegebenen Zusammenhang nur diese Funktion. Dadurch indessen, daß der Dichter das traditionelle Attribut mit 'Blitzensammler' ersetzte, evoziert er doch auch das übliche System, das Zeus gerade als einen Gott des Blitzes kennzeichnet.³⁰

Der andere Fall ist eine Textstruktur, eine typische Szene und zwar der Zweikampf. B. Fenik hat diese Szenen eingehend analysiert.³¹ Die früheste Form dürfte wohl das gewesen sein, wo A einen Stein an B schleudert und dann ihn mit einer Lanze tötet oder vielleicht nur mit einem Knüppel erschlägt.³² Das konnte eine alte Erfahrung sein, die von der Dichtung einmal beschrieben worden ist. Die Dichtung beschrieb die Erfahrung, die tatsächliche Lage, aber auch schon damals ihrem Zwecke gemäß vereinfachend, weil davon nicht die Rede ist, daß B sich verteidigte, obwohl das in der Realität offenbar geschah. Das ist jedenfalls eine Grundform, worauf jeder Zweikampf, der Zweikampf im allgemeinen reduziert werden kann, da der Kern jedes Zweikampfes letzten Endes darin besteht, daß der eine den anderen besiegt (tötet). Das bedeutet nicht, daß diese Grundform gemäß neuen Erfahrungen nicht modifiziert werden kann. Wird einmal das Schwert die zeitgemäße Waffe, so wird B schon mit einem Schwert getötet,³³ wenn der Gebrauch des Speeres aufkommt, wirft A keinen Stein mehr, sondern einen Speer.³⁴ Die Grundform konnte aber auch anderswie abgeändert werden, wahrscheinlich wiederum die Erfahrung in Betracht ziehend, das nämlich, daß die Sache nicht immer so glatt geht: A ist nicht gleich erfolgreich, der Feind verteidigt sich. Die Struktur wird der Erfahrung gemäß erweitert, doch so, daß die Grundform erkennbar sein soll: A wirft seinen Speer nach B, trifft ihn aber nicht, B wirft seinen Speer nach A, trifft ihn, aber nicht verhängnisvoll, A tötet B mit seinem Schwert.³⁵ Der Gang der Erzählung ist also nur mit der Handlung von B erweitert und die Steigerung, die schon in der Grundform gegeben war, ist bewahrt oder sogar noch mehr ausgearbeitet. Die Erweiterung geschah vermutlich in Anbetracht der Realität, die Bewahrung der Steigerung in Anbetracht des Systems. Alles was von diesen Gesichtspunkten überflüssig war, ist weggeblieben.

³⁰ Vgl. auch ἀστεροπητής: Il. 1, 580 usw.

³¹ B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad*. Wiesbaden 1968.

³² So Il. 4, 517–25. Der Steinwurf konnte aber auch schon allein tödlich sein: Il. 16, 577–8; 586–7.

Der Stein als tödliche Waffe auch im Rg Veda: VI 22, 5–6; VII 104, 19–20.

³³ So Il. 5, 580–3.

³⁴ Doch auch der Stein konnte mit dem Speer kombiniert werden: Il. 14, 409–23.

³⁵ Z. B. Il. 11, 232–40.

Die Strukturen wachsen also aus der Praxis heraus, werden dann aber selber zu Mitteln der Beschreibung und Bearbeitung der Praxis: Sie richten sich teilweise nach dieser, teilweise richten sie die Erzählung der Praxis an sich. Die zeitgenössische Welt wird gemäß den traditionellen Strukturen gedeutet, die traditionellen Strukturen gemäß der zeitgenössischen Welt, wo immer die Möglichkeit besteht, daß die eine der anderen ihr Gepräge gibt. (Dieser doppelte Weg der Deutung kann im Fall der mythologischen Exempla besonders gut beobachtet werden.)

Gibt es genug Strukturen, Bearbeitungen und Beschreibungen aller wichtigen Momente des Lebens, so kann dieses elastische, von der Ebene des elementaren Ausdruckes bis zu den kompliziertesten Erzählstrukturen in allen seinen Teilen zusammenhängende und in gegenseitige Beziehung stehende Struktursystem alles umfassen und behandeln. Daraus können mehrere Folgerungen gezogen werden. Ein solches System erleichtert zunächst die Sache des erzählenden Sängers, da er so zum Erzählen von allem über fertige Elemente verfügt. Es erleichtert zweitens die Sache des Empfängers, da er sich so immer in der Welt von klaren und vorauszusehenden Elementen befindet.³⁶ Drittens, die stete Wiederholung von gewissen Elementen (Formeltypen, Szenentypen, Topen, usw.), das ständige Wiederkehren der Spannung von Gleichheit und Unterschied erleichtert, das Erkennen der Ähnlichkeit verschiedener Fälle und ermöglicht dadurch das Abstrahieren der Grundformen. Und infolgedessen, viertens, schafft die Häufung der Wiederholungen die Möglichkeit einer ästhetischen Verallgemeinerung. Der Zuhörer bewegt sich immer unter Elementen, die ihm im Grunde genommen wohl bekannt sind: er deutet also die ganze Welt aufgrund von zahlreichen Wiederholungen. Können die Einzelfälle auf einige Grundformen zurückgeführt werden, so erscheint die ganze Welt als die Gesamtheit der Variationen einiger Grundformen.

Damit sind wir zur Frage des Heldenliedes und des Heldenepos gekommen. Das Heldenlied behandelt immer Einzelfälle, Einzelszenen. Wenn diese sich in genügendem Maß anhäufen und nach den vielen Einzelfällen die nicht besonders zahlreichen Grundformen stufenweise klar geworden sind, ist die Möglichkeit gegeben, diese zusammenzufassen, zunächst durch einfaches Nacheinanderreihen, doch später auf einer höheren Stufe alle Details einem Faktor unterordnend. Denn wie auch die Formel nicht einfach eine Summe ihrer Elemente ist, sondern die übrigen einem Element untergeordnet sind, so faßt das Epos die Heldenlieder zusammen und integriert sie, indem es sie einer Großstruktur unterordnet. Es schildert die Welt hiermit vom Gesichtspunkt eines für die Zeit wichtigen Wertes oder Erlebnisses. So kann der Dichter des Epos das dichterische Bild der Welt, das die Totalität der wesentlichen Zusammenhänge der Welt umfassende Anschauungs ganze schaffen. Die Zeit der Dichter, die vor Homer lebten, wie das Beispiel des Demodokos oder Phemios, aber auch des κλέα ἀνδρῶν singenden Achilleus zeigt, war noch die Epoche des Heldenliedes, die Zeit Homers die des Epos. Kann der bisher Gesagte an der Ilias irgendwie gezeigt werden? Vielleicht.

³⁶ J. A. Russo, Is „Oral” or „Aural” Composition the Case of Homer’s Formulaic Style? In: Stolz – Shannon (Anm. 25) 49.

Die Ilias erzählt, wie gleich am Anfang angekündigt wird, vom Zorn des Achilleus. Achilleus zürnt, weil man ihm das von der Armee (der Gemeinschaft) gegebene γέρας wegnahm, und so seine τιμή verletzt wurde. Er hat Recht: die τιμή ist ein Wert von grundlegender Bedeutung, ein moralischer Regulator des Lebens, dessen Verletzung die Ordnung der Gesellschaft gefährdet. Doch auf der anderen Seite sieht auch Agamemnon seine τιμή gefährdet: Man will auch von ihm das von der Armee geschenkte γέρας wegnehmen. Keiner kann nachgeben, denn wer nachgibt, der gesteht den Vorrang des Anderen zu, der gesteht zu, daß der Andere hinsichtlich der kompetitiven Werte tüchtiger ist als er selbst. Vom τιμή-Wertsystem ergibt sich hier also eine unlösbare Lage, denn daß zwei, die zu zwei verschiedenen kleinen Gruppen gehören, die mit einander nichts zu tun haben, nicht nachgeben wollen, ist verständlich und innerhalb der Gemeinschaft sogar positiv zu werten. Geschieht aber das innerhalb einer größeren Gemeinschaft, so kann das schwere Folgen haben für das Ganze dieser Gemeinschaft.

Der Zorn des Achilleus ist verständlich und doch problematisch. Es ist wahr: für die τιμή muß man alles aufopfern, denn wer seine τιμή verliert, verliert seine gesellschaftliche Existenz und seinen Ruhm, d. h. seine Existenz nach dem Tod. Bloß die τιμή bringt gewisse Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft mit sich, die einen ehrt, und Achilleus kümmert sich um die φιλότης seiner Kameraden nicht, obwohl diese ihn mehr ehrten als alle anderen,³⁷ mehr noch: er wünscht ihren Untergang. Für ihn sind nur die kompetitiven Werte wichtig geworden, die kooperativen sind verschwunden, wie er später auch selbst zugesteht.³⁸ Um seine τιμή zu verteidigen, opfert er jene Gemeinschaft, die ihn geehrt hat, und jenen Freund, den er als ein Mitglied seines Hauses um jeden Preis zu beschützen verpflichtet gewesen wäre.

Das ist nicht alles. Achilleus sagt den Gesandten im 9. Buch, daß er lieber nach Hause gehe, um zu Hause die Schätze, die Peleus gesammelt hat, zu genießen. Er will sich also von der Gemeinschaft losreißen, und kümmert sich nicht darum, was die Menschen von ihm sagen, d. h. um den Ruhm, er verzichtet darauf. Der homerische Held sichert seine τιμή dadurch, daß er seine ἀρετή, seine Tüchtigkeit und Tauglichkeit durch Taten beweist. So erwirbt er seinen Ruhm.³⁹ Achilleus will dagegen seine τιμή dadurch verteidigen, daß er nicht handelt und seine ἀρετή nicht verwendet. Sein Verhalten ist also eine Umwälzung der τιμή-Ordnung. Eine ähnliche Umwälzung kann aber nicht nur in Achilleus' Verhalten entdeckt werden, sondern auch in der Welt um ihn. Γέρας und τιμή kann man nicht nur durch Taten und Wagnisse erwerben, sondern auch indem man untätig zu Hause sitzt. Das tut auch Agamemnon: andere kämpfen, doch das Beste der Beute gehört ihm.⁴⁰ Die Tüchtigen oder einige Tüchtigen leben von der Vergangenheit, sie genießen das, wofür andere gekämpft

³⁷ II. 9, 630–1.

³⁸ II. 18, 102–111.

³⁹ Vgl. A. W. H. Adkins, 'Honour' and 'Punishment' in the Homeric Poems: *BICS* 7, 1960, 28. Greindl

(Anm. 9) 19.

⁴⁰ II. 1, 165–71; 2, 225–8.

haben, ihre eigenen Interessen und die der übrigen Gemeinschaft fangen an miteinander in Gegensatz zu geraten; damit beginnt aber auch die alte Wertordnung ihren Sinn zu verlieren. Nicht nur Achilleus ist schuld, die ganze Weltordnung gerät in eine Krise, weil sich Gemeinschaften, die größer sind als eine Haushaltung, entwickeln, doch die Denkweise der kleinen Gemeinschaften weiterhin wirksam bleibt und der einzelne in seinem Streben nach Selbstdurchsetzung die große Gemeinschaft außer Acht läßt. Das führt zu unlösbaren Lagen und wirkt letzten Endes auch in der kleinen Gemeinschaft zerstörend.

Achilleus söhnt sich dann mit Agamemnon aus, äußerlich, aber nicht innerlich und ziemlich rasch, weil er für Patroklos' Tod Rache nehmen will. Doch weder die spektakuläre Aussöhnung und die große Entschädigung, noch die schreckliche Rache, also weder jene, noch diese Form der Vergeltung bringen eine Lösung. Die Lösung wird durch die Versöhnung mit Priamos gebracht.⁴¹ Auch hier ist die Vergeltung in Form des Lösegeldes erwähnt, doch das bleibt unbetont. Achilleus, der sich um die ihn ehrenden Gefährten nicht kümmerte, nimmt jetzt den Schutzflehenden in Obhut. Das entspricht der τιμή-Moral. Das seltsame ist, daß der Schutzflehende der Vater des Todfeindes ist. Die kooperativen Werte treten in Vordergrund, und ihre Anwendung beschränkt sich nicht auf die Angehörige der „familia“ und auch nicht nur auf jene, die zu dem Patron in Abhängigkeitsverhältnis stehen. Die Wirklichkeit sieht wahrscheinlich nicht so aus, doch der Dichter hält dieses Verhalten für vorbildlich, es scheint auch von der Innerlichkeit suggeriert zu sein, die für diese Versöhnung, anders als derjenigen mit Agamemnon, bezeichnend ist.

Ein Stein des Anstoßes für die Ilias-Analyse ist die Presbeia unter anderem deshalb, weil Achilleus im weiteren davon nichts zu wissen scheint.⁴² Die unitarischen Erklärungen befriedigen nicht. Es ist möglich, daß wir da tatsächlich mit einer „Naht“ zu tun haben, nur in einem anderen Sinn, als das die Analyse meinte.⁴³ Vielleicht hat der Ilias-Dichter an diesem Punkt zwei ursprünglich unabhängige Heldenlieder miteinander verbunden. Dadurch gab er ihnen aber einen neuen Sinn, so daß selbst wenn er Teile aus seinen Vorlagen wörtlich übernommen hat – was er unter den Umständen der Mündlichkeit getrost tun konnte – durch die Koppelung ein neuer Sinn entstand, und das Publikum, das die alten oder ähnliche alte Gedichte, besonders wenn sie beliebt waren, wohl kannte, den Unterschied, das Neue umso mehr bemerkte.

Das eine Gedicht dürfte wohl ein Zorngedicht gewesen sein, das den Zwist von Achilleus und Agamemnon, das Sich-Zurückziehen des Achilleus und Agamemnons

⁴¹ Die Bedeutung des 24. Buches wird in der neueren Forschung nachdrücklich betont: Á. Szabó, Achilleus, der tragische Held der Ilias: *Acta Ant. Hung.* 4, 1956, 55–107. M. Nagler, *Spontaneity and Tradition*. Berkeley – Los Angeles – London 1974. 167–89; Homer *Iliad*, Book XXIV. Ed. by C. W. Macleod. Cambridge 1982. 8–35.

⁴² Eine vorzügliche Zusammenfassung des analytischen Standpunktes mit der Widerlegung der unitarischen Ansichten: Page (Anm. 6) 297–315.

⁴³ Der Gedanke stammt von W. Sale, Achilleus and Heroic Values: *Arion* 2, 1963, 86–100, seinen weiteren Ausführungen kann ich aber leider nicht zustimmen. Von ähnlichen zwei Elementen wollte schon G. Finsler die Ilias erklären: *Die olympischen Szenen der Ilias*. Progr. Bern 1906, er sprach aber nicht von Umdeutung.

Entschädigungsangebot erzählte, was Achilleus annahm. Die Weltordnung wurde so hergestellt und das Gedicht konnte mit der Aussöhnung enden. Das andere Gedicht handelte von Patroklos, den Hektor tötete, den wiederum Achilleus erschlug, der Hektors Leichnam für gebührendes Lösegeld dem Vater vergab. Das war also eine Reihe von Aristien, ähnlich wie die *Aithiopis* und wahrscheinlich wie andere, Kriegssereignisse erzählende Gedichte, ebenso typisch, wie die Geschichte vom in seiner Ehre verletzten Helden. Beide zeigten das problemlose Zur-Geltung-Kommen der τιμή-Wertordnung. Der Ilias-Dichter verband die beiden Geschichten dadurch, daß Achilleus Agamemnons Angebot abwies, und das Gedicht nun das Weitere als die Folge des so schon ungerechtfertigten, die τιμή-Ordnung übertretenden Zornes darstellte. Patroklos' Schicksal ist in diesem Zusammenhang nicht einfach der Heldentod eines Freundes, wie er im Krieg immer vorkommt, für den man Rache nimmt, wodurch die Geschichte ihr Ende findet, sondern die Folge der tragischen Verblendung des Achilleus und des Außer-Acht-Lassens der kooperativen Werte. Die Aristie-Reihe Sarpedon – Patroklos – Hektor ist nicht einfach eine Reihe von Kriegssereignissen, sondern eine Reihe, die zur Rache führt, womit das gutgemacht werden soll, was nicht gutgemacht werden kann. Daß die Rache keine Lösung ist, wird eben durch diese grandiose Vorbereitung betont, und infolge dessen ist die Auslieferung von Hektors Leichnam nicht einfach ein gewöhnlicher Akt nach dem Kampf, sondern die neuartige Lösung eines Konfliktes, der die Krise einer Welt andeutet.

Das ist freilich eine bloße Vermutung. Τιμή und κλέος bestimmen in der Ilias jedoch nicht nur in Achilleus' Fall den Gesichtspunkt, von dem aus die bedeutsamen Zusammenhänge des menschlichen Lebens erkannt werden können. Die ἀρετή manifestiert sich in Taten, und die Taten sind in der Ilias selbstverständlich Kriegstaten.⁴⁴ Der Krieg sichert den Männern den großen Wert, den Ruhm, der Kampf ist es, der Männer berühmt macht. Die Möglichkeit, den höchsten Wert zu erwerben, bedeutet allerdings zugleich das stete Risiko des Todes. Während sich aber den Männern neben dem Risiko des Todes als hoffnungsvolle Perspektive auch der nie verwelkende Ruhm öffnet, bietet der Kampf für die Frauen, Kinder und Greise die Perspektive der Klage, der Verwaisung und der Niedermetzlung.⁴⁵ Was für die Männer tödlicher Wert, ist für sie, die Machtlosen, Ausgelieferten nur schmachvoller Tod. Ihrer Welt fehlt die Möglichkeit des Ruhmes.

In die Hierarchie der τιμή sind andererseits auch die Götter einbezogen. Ihre ἀρετή und ihre τιμή ist größer, als die der Menschen, sie sind leicht lebend, unsterblich. Ihr Ruhm ist nicht Frucht eines ständigen Kampfes. Einst haben auch sie gekämpft, auch sie mußten um Macht und Ruhm Kriege bestehen, jetzt aber genießen sie nur, was sie erworben haben.⁴⁶ Sie sind nicht deshalb ruhmreich, weil sie in schweren Kämpfen ihr Leben aufs Spiel setzen,

⁴⁴ Il. 4, 197; 5, 3; 293; 6, 446; 17, 16; usw.

⁴⁵ Vgl. auch P. E. Easterling, Men's κλέος und Women's γόος: Female Voices in the Iliad: *Journal of Modern Greek Studies* 9, 1991, 145–51.

⁴⁶ Ausführlicher darüber Zs. Ritoók, Die Götter und der Ruhm: *Grazer Beiträge*, Suppl. V, 1993, 51–5.

wie die Menschen, sie können das auch nicht: sie sind unsterblich. Die höchsten Werte des menschlichen Lebens, wie Ruhm, Freundschaft, Liebe sind deshalb so teuer, weil man für sie das Leben riskieren muß; in der Welt der Götter fehlt die Möglichkeit dieses Risikos.⁴⁷ Sie, die Allmächtigen, genießen nur den Ruhm ohne Todesgefahr. Zwischen Ohnmacht (der Frauen) und Unsterblichkeit (der Götter) ist die Welt der Männer, die sich die Unsterblichkeit (den Ruhm) durch den Tod erwerben können. So tut sich, vom Ruhm her gesehen, das menschliche Leben auf in der Spannung von Leben und Tod, Ruhm und Schmach, Möglichkeit und Begrenztheit.

⁴⁷ Vgl. K. Reinhardt, Das Parisurteil. Frankfurt 1938.